

El canon en el microrrelato del siglo xxi

Basilio Pujante Cascales
Universidad de Murcia

1. Introducción

Este artículo sobre el canon en el microrrelato hispánico del siglo xxi tiene como punto de partida el fracaso. Y pretendemos, desde él, construir un discurso que aporte algo a la minificción y a todos aquellos que leerán este texto. Dicho fracaso se puede concretar en nuestra incapacidad para analizar el objeto de estudio de este artículo, que, tal y como queda definido en el título, es el canon en el microrrelato del siglo xxi. Y la principal razón de esa incapacidad es la falta de distancia temporal, elemento necesario, como enseguida comprobaremos, en la formación de cualquier canon.

A pesar de ello, en las próximas páginas vamos a proponer un análisis de lo que, tomando un término propio del arte contemporáneo, es un *work in progress*, es decir, trataremos de vislumbrar cómo se está creando hoy en día lo que dentro de unas décadas será el canon del microrrelato del inicio del siglo xxi.

El valor de este análisis no pretende ser adelantarme al futuro, es decir, conocer los autores u obras que dentro de unos años se considerarán canónicos. Nuestra intención es indagar en las instituciones que participan en la difusión del microrrelato actual. Creemos que se trata de un medio que puede ser muy útil para el estudio de un género tan proteico y cuyo estudio se enfrenta hoy en día a tantos retos como es la minificción.

Comenzaremos nuestro acercamiento a este tema con una contextualización teórica que nos sirva como marco para el resto del artículo. Para ello, creemos que es necesario repasar, aunque sea brevemente, las principales teorías sobre el canon en la Literatura. Mucho más exiguo es la bibliografía teórica que existe sobre el concepto de canon en relación al microrrelato, pero no queremos soslayar algunas aportaciones importantes a este tema que nos servirán como adelanto a nuestro propio estudio.

El cuarto epígrafe será el más extenso y el principal. En él analizaremos algunas de las instituciones que participan en la difusión del minicuento

y cómo contribuyen a la formación de su canon futuro. Nos centraremos, fundamentalmente, en el género en España, como ejemplo de canon nacional que podremos extrapolar, siempre con reservas, al resto de países del ámbito hispánico. Este apartado no pretende ser exhaustivo, realizar un análisis de este tipo requeriría un límite mucho mayor que el de estas páginas, sino que busca mostrar el estado actual del microrrelato mediante su presencia en varias instituciones como la Universidad, las antologías, las editoriales, etc. Será en este apartado donde concretaremos ese fracaso al que hacíamos referencia al principio, ya que nos guardaremos de proponer ese canon del minicuento contemporáneo que quizás algún lector busque aquí atraído por el título.

2. El concepto de canon

El inicio de nuestro acercamiento al canon del microrrelato en los años que llevamos de siglo XXI debe partir inexcusablemente del mismo concepto que es el centro de nuestro texto. El canon ha sido, desde hace varias décadas, uno de los ejes de la Teoría Literaria contemporánea. Su definición y su relación con otros conceptos como el multiculturalismo, la posmodernidad o la recepción han merecido la atención de muchos teóricos a ambos lados del Atlántico. A pesar de que no es éste el objetivo de nuestro trabajo, creo necesario una mínima contextualización sobre este tema para que sirva de base metodológica y teórica de nuestro estudio del canon en el microrrelato contemporáneo.

Según Enric Sullá el canon es un “elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (Sullá 1998: 11). Esta breve pero certera definición deja claro algunos puntos sobre este concepto pero abre algunos interrogantes. Debemos entender que ese “valor” al que Sullá hace referencia es una cualidad literaria, ya que estamos ante obras escritas. La segunda parte de la definición es aún más significativa: este teórico pone el énfasis en que el canon no orienta hacia la lectura, como comúnmente se entiende, sino más bien a la exégesis. Este aspecto del canon citado por Sullá, lo liga a la crítica literaria, pues es ésta la institución sobre la que recae la capacidad de comentar una obra. Frank Kermode redundo en esta idea y en uno de sus ensayos sobre el tema defiende que “el canon está ligado al comentario, a la crítica y no a propiedades del texto en

sí” (en Pozuelo Yvancos 2007: 127). Wendell V. Harris, por su parte, logra verbalizar esta aparente paradoja en la que se mueve el canon y que provoca, desde nuestro punto de vista, muchas de las polémicas que lo rodean, al señalar que “aunque por definición un canon se compone de textos, en realidad se construye a partir de cómo se leen los textos, no de los textos en sí mismos” (en Aradra Sánchez/Pozuelo Yvancos 2000: 46).

La definición de Sullá con la que iniciábamos este apartado de nuestra comunicación no concretaba quiénes han de considerar valiosa una obra literaria para que entre al canon. Existen una serie de especialistas que detentan lo que Kermode llamó, así tituló uno de sus ensayos sobre el tema, el “control institucional de la interpretación”. Este control se suele asociar a los profesores e investigadores universitarios, miembros de esa institución que de nuevo Kermode define como “una comunidad profesional dotada de autoridad [...] para definir [...] un tema, imponer valoraciones y dar validez a interpretaciones” (Kermode 1998: 92).

A estas instituciones se les suele acusar de elitistas y cercanas a las clases dirigentes. Es éste uno de los asuntos más polémicos en lo relativo al canon y una de las causas que provocaron, paradójicamente, el resurgimiento de los estudios sobre este concepto en las últimas décadas del siglo xx. Los teóricos de los llamados Estudios Culturales (afroamericanos o feministas, por ejemplo) criticaban que el canon estaba ligado, al menos en Estados Unidos, a la clase dominante: blanca y masculina. Esta crítica pone de manifiesto una vez más la que Enric Sullá llama “estrecha conexión entre el canon y el poder” (Sullá 1998: 11).

Las instituciones que fijan el canon poseen una serie de mecanismos que terminan de perfilar el más cercano, el asociado a una lengua, a un país o a un momento histórico. Entre estos dispositivos podemos citar las publicaciones académicas, las críticas en revistas especializadas, los planes de estudio o las antologías. Este último mecanismo, sobre el que volveremos en nuestro análisis del canon en el microrrelato actual, posee gran importancia, como ha señalado Juan Domingo Vera Méndez. Según este especialista existe una interdependencia entre canon y antología, obras que “se han erigido siempre como un instrumento crucial en los procesos de canonización” (Vera Méndez 2005).

Otro elemento importante en la configuración del canon es el género al que pertenece la obra literaria. Para Alastair Fowler “hay ciertos géneros que, a primera vista, se consideran más canónicos que otros” (Fowler 1988: 100).

Esta reflexión del teórico británico nos llevará más adelante a preguntarnos por la posición del microrrelato en el canon de la literatura contemporánea.

3. Teorías del canon en el microrrelato

Queremos completar esta contextualización sobre el canon con un breve acercamiento a los artículos que han tratado el tema con relación al microrrelato. No existe una amplia bibliografía teórica sobre este asunto, pero podemos encontrar, al menos, tres textos que nos servirán como pórtico a nuestro análisis. El primero es del maestro David Lagmanovich y los otros dos de Laura Pollastri.

En uno de los congresos internacionales de minificción, el de Neuchâtel en 2006, David Lagmanovich presentó una ponencia sobre el canon y el corpus en el microrrelato. Señalaba las dificultades de acceder al corpus del género por su ausencia, o por no estar indexados, de las bibliotecas. También se preguntaba sobre la conveniencia de realizar un canon nacional o basado en la lengua. Desde nuestro punto de vista, creemos que se pueden mezclar ambos criterios, creando, según lo requiera la ocasión, una lista más amplia (panhispánica) o más cercana (nacional). Además, se aventuraba a pergeñar dos cánones nacionales: el de la minificción argentina (en el que incluía a Borges, Cortázar, Denevi, Blastein, Shua y Valenzuela) y la mexicana (con Torri, Arreola, de la Colina, Monterroso y Samperio) (Lagmanovich 2008).

Pero creo que la aportación más interesante de esta conferencia fue el hecho de que Lagmanovich situara al microrrelato como un género en los márgenes de la literatura, alejado aún de lo que él llamó “la tiranía de las academias”. Estamos totalmente de acuerdo con el profesor argentino, ya que consideramos que aún hoy, y tras varias décadas de estudios, la minificción se encuentra alejada del centro del canon de la literatura hispánica. Es cierto que existen algunos libros que son excepciones, pero éstas suelen ser obras de autores que han llegado al canon con textos de otros géneros narrativos (cuento o novela, normalmente). Este hecho, que el microrrelato sea periférico, influye no sólo en la formación del canon del minicuento, como veremos más adelante, sino en la propia configuración de estos

textos, en los que la parodia es tan habitual por su “postura crítica y lúdica ante el canon”, tal y como afirmó José Luis Fernández Pérez (2005).

Este gusto por la parodia del canon, uno de los rasgos de la minificación, es analizado por Laura Pollastri en su artículo sobre este tema, que recoge una intervención en el congreso internacional de minificación de Salamanca en 2002. Señala que existe un verdadero “ciclo cervantino” (Pollastri 2004: 56) formado por minicuentos que parodian el *Quijote*, el más canónico de nuestros libros, de hecho el único en español que entra en el canon de Bloom. Estas reinterpretaciones de la obra de Cervantes no son ni mucho menos aisladas y son muchas las obras canónicas que “sufren” estas parodias. Según Pollastri “con su tarea erosiva, el microrrelato desdibuja los bordes de un canon armado sobre el etnocentrismo” (Pollastri 2004: 62).

En otro artículo, Pollastri estudia cómo el microrrelato fue incluyéndose poco a poco dentro de los estudios académicos y, por lo tanto, acercándose al canon (Pollastri 2006). Repasa la importante labor que, en las últimas décadas del siglo xx, desempeñaron especialistas, antologías, revistas o congresos que dieron visibilidad a un género que ella define como “hereje”. Este artículo de Laura Pollastri nos servirá de guía en el siguiente apartado, en el que estudiaremos la influencia de éstas y otras instituciones en la formación del canon del microrrelato hispánico actual.

4. El canon del microrrelato del siglo xxi

Antes de analizar cómo se está creando el canon del microrrelato actual debemos responder a varias preguntas previas. La primera es sobre la propia identidad genérica del minicuento. A pesar de que existen algunos especialistas que lo consideran como un subgénero del cuento, creemos que existe unanimidad sobre su consideración como forma (género o subgénero) independiente y consolidada. También hemos podido pasar página de la inútil y engorrosa cuestión terminológica (es aceptado que microrrelato y minicuento son los términos más correctos) que tantas páginas ocuparon hace unos años.

Otra cuestión previa que debemos solventar atañe al canon del microrrelato del siglo xx. A pesar de que no es éste nuestro objetivo, que-

remos ofrecer un par de pinceladas sobre el asunto, ya que nos será de gran utilidad para nuestro análisis. Es una idea bastante aceptada entre los especialistas que autores como Borges, Cortázar, Monterroso, Arreola o Ana María Matute forman el núcleo canónico de la etapa de formación del género. Menos unanimidad existe, por la falta de perspectiva, sobre los escritores de finales de los años 80 y 90, etapa de consolidación del género. Sin embargo, en el canon de esta etapa suelen aparecer autores como Ana María Shua, Luisa Valenzuela, Luis Mateo Díez, José María Merino o Luis Britto García.

Si difícil es aún establecer el canon de la minificción hispánica de las últimas décadas de la centuria precedente, analizarlo en el siglo que acabamos de comenzar se antoja como una tarea imposible. La nula perspectiva que tenemos y la escasez de artículos teóricos amplios nos pueden llevar a pensar que se trata de una empresa abocada al fracaso desde su comienzo. Sin embargo, creemos que es interesante analizar no tanto ese canon, sino las instituciones que hoy en día están ayudando a formarlo. Es por ello que, siguiendo libremente la metodología del citado artículo de Laura Pollastri, nos vamos a ocupar ahora de esas entidades que difunden el microrrelato actual y que optan, de manera deliberada o no, por ciertos autores en detrimento de otros.

Pasó ya la época en la que “microrrelato” era un neologismo apenas conocido por lectores y editores; hoy en día estamos ante una realidad literaria de amplia difusión en la mayoría de los países de habla hispana. En la difusión de la minificción actual existen una serie de instituciones que realizan una labor de gran importancia para el devenir del género y para un desarrollo que aún no ha alcanzado, ni de lejos, el de otras formas cercanas, como el cuento. Dentro de estas instituciones encontramos algunas que difunden de manera general y amplia los minicuentos, sin discernir su calidad ni su trascendencia; otras, sin embargo, sí poseen un mayor afán “canonizador”, ya que se centran en los autores cuyas obras merecen la pena ser leídas o analizadas. Veamos, una a una, todas estas instituciones.

Comenzaremos con uno de los instrumentos que emplea la crítica académica para definir el canon literario: las historias de la literatura. La presencia del microrrelato del siglo XXI en ellas podría parecer casi una quimera, ya que estos libros suelen necesitar bastante perspectiva histórica para incluir obras relevantes en el devenir de la literatura. Sin embargo, analizando un caso concreto, la *Historia de la literatura española. Derrota y restitución de la modernidad. 1936-2010* de Jordi Gracia y Domingo

Ródenas, vemos como nuestro género se cuela entre las grandes formas canónicas. No debemos llamarnos a engaño y pensar que el lugar que ocupa es importante. No existe ningún capítulo de este libro de más de mil cien páginas dedicado en exclusiva al minicuento español. La mayoría están dedicados, cuando se habla de narrativa, a la novela y, en menor medida, al cuento. Sin embargo, cuando los autores repasan la obra de los narradores más destacados de las últimas décadas (el libro alcanza hasta 2010), en algunos casos se cita el cultivo del microrrelato, discerniéndolo de los libros de cuentos. Como ejemplos, tendríamos que considerar que Gracia y Ródenas (a la sazón, un especialista que se ha ocupado en más de una ocasión de la minificción) citan obras de minicuentos de Luis Mateo Díez (Gracia/Ródenas 2011: 817), Quim Monzó (894), Hipólito G. Navarro (896), Julia Otxoa (899) o José María Merino (657). En algunos casos, incluso, los autores se permiten reproducir un microrrelato, como “La carta” de Luis Mateo Díez, o apuntar algún aspecto del género, cuyo cultivo, a propósito de la obra de Merino, definen como un “terreno de arenas movedizas” (Gracia/Ródenas 2011: 657).

Valga este ejemplo de historia de la literatura como una muestra de cómo el microrrelato comienza ya a introducirse por los intersticios del canon a través de estos libros. En el caso del volumen que nos ocupa, hemos de conceder que su lugar es marginal, casi anecdótico, pero nos ayuda a reconocer la relevancia de una serie de autores, en este caso españoles, que cultivaron el género a caballo entre los dos siglos. A este ejemplo debemos añadir el caso de José Carlos Mainer, que en su libro *La escritura desatada. El mundo de las novelas* tiene en cuenta al minicuento (Mainer 2012: 356).

El canon ha estado, desde hace mucho tiempo, ligado a la próxima de las instituciones que vamos a estudiar: los programas educativos y los libros de texto. Como ya señalamos anteriormente, el canon es una construcción ideologizada y que se basa en una visión hegemónica de la literatura. Los planes de enseñanza son conscientes del poder que poseen al proponer unas obras u otras como lecturas para los alumnos universitarios y de Secundaria. En el primero de los casos, la Universidad, la presencia del microrrelato es aún marginal, salvo en casos aislados de profesores que apuestan de manera decidida por incluir su estudio dentro de sus asignaturas. A pesar de que estos casos son aislados, la tendencia, de la práctica ausencia de hace una década a la mínima presencia actual, nos muestra que el microrrelato podrá encontrar aquí otra veta por la que acceder al canon general.

En los libros de Secundaria, la presencia del minicuento dentro de los contenidos literarios es aún más extraña. Cuando los alumnos de la ESO estudian los géneros narrativos se les cita siempre la novela y el cuento como ejemplos, pero casi nunca el microrrelato. Sin embargo, esta clase de textos posee una gran utilidad didáctica, por lo que sí solemos encontrar minicuentos como ejemplos de textos narrativos. Esta divergencia entre su empleo como textos de trabajo y su ausencia en las preceptivas, nos lleva a sinsentidos como el que podemos encontrar en el libro de Lengua y Literatura de 1º de la ESO de la editorial SM. En este libro de texto se reproduce el microrrelato “Tabú” de Enrique Anderson Imbert, pero se pide a los alumnos que hallen en él los rasgos propios del cuento, sin nombrar nunca, ni siquiera como variedad o subgénero, a la minificción.

Además de mediante las historias de la literatura, los especialistas académicos tienen otros instrumentos para configurar el canon. Los próximos que vamos a analizar son los artículos y las ponencias en congresos. Estos encuentros parten, casi siempre, de una perspectiva canónica, ya que se presentan ponencias sobre los autores más importantes relacionados con el tema elegido. En el caso de los congresos de minificción que se han celebrado en la última década, un repaso a sus programas nos muestra cómo existen algunos autores que han sido estudiados más que otros. Es ésta otra manera de crear al canon, ya que el especialista pone el foco sobre un autor que considera relevante dentro del género. Al ser estos congresos los principales encuentros entre investigadores dedicados al microrrelato, su impacto es directo y muy grande.

Analizando los programas de congresos como los de Salamanca (2002), Neuchâtel (2006), Málaga (2008) o Berlín (2012), comprobamos que varias comunicaciones o ponencias han sido dedicadas a los considerados como autores canónicos del microrrelato español contemporáneo. Los nombres de Juan José Millás, José María Merino, Julia Otxoa o Andrés Neuman aparecen en los títulos de varios trabajos, lo que contribuye a que, desde el análisis académico, se consolide su posición en el centro del canon del género.

En estos congresos existe otra forma, una más, de construir el canon del microrrelato. Nos estamos refiriendo a la invitación de algunos autores para que lean sus textos durante el encuentro. Un género tan breve como el nuestro se adapta muy bien a la lectura pública, por lo que los organizadores seleccionan a narradores destacados (canónicos) para que participen de esa forma en el encuentro. La selección no es aleatoria, ya que se busca

a escritores reconocidos y que tengan una estrecha relación con la minificción, ya que se les suele pedir alguna breve reflexión sobre el género.

En el ámbito universitario también son importantes las tesis doctorales que, en los últimos años, se han dedicado a este tema. Entre las que se centran en el microrrelato español podemos citar las de Leticia Bustamante (2012), Darío Hernández (2012) y Basilio Pujante (2013). Tampoco debemos olvidar la labor de editoriales que han publicado libros de minicuentos o que incluso han dedicado colecciones al género. Entre ellas debemos recordar a Thule, Páginas de Espuma, Menoscuarto o Talentura.

Otro lugar donde los investigadores publican sus artículos sobre el microrrelato es en las revistas. En España han sido varias, por ejemplo *Lucanor*, *Quimera*, *Ínsula* o *Clarín*, las que han prestado especial atención al minicuento, pero vamos a ocuparnos de la segunda de ellas. La revista *Quimera* dedicó en 2002 sendos monográficos al género, aunque nos vamos a centrar ahora en la sección que mantuvo desde febrero de 2003 hasta mediados de 2006 y en la que en cada número publicaba microrrelatos de un autor concreto. Se trata de una nueva manera de construir el canon, ya que los coordinadores de la sección (Neus Rotger y Fernando Valls), seleccionaban cada mes un autor destacado en el ámbito de la minificción hispánica. De nuevo nos encontramos con el que ya podemos llamar el “canon del minicuento español” de principios de siglo: José María Merino, Hipólito G. Navarro, Julia Otxoa o Andrés Neuman. Bien es cierto que en esta sección también aparecieron nombres cuya minificción no había recibido tanta atención, al menos hasta ese momento, como Ángel Olgoso o David Roas.

Algunos de estos autores formaron parte de la antología que en 2005 editaron la propia Neus Rotger y Fernando Valls y que titularon *Ciempiés. Los microrrelatos de Quimera*. Este tipo de libros son muy útiles para la configuración del canon porque en ellos un especialista recoge los textos que considera más importantes del género. En la opinión de Fernando Valls, estos volúmenes sirven “para explicar y dar cuenta de lo que existe, llamando la atención al lector sobre ello” (Valls 2012a). En el caso del microrrelato español, nos centraremos en dos colectáneas muy recientes que tienen la cualidad de que sus editores son dos consumados especialistas en el género: Irene Andres-Suárez y Fernando Valls. La antología de Andres-Suárez, titulada *Antología del microrrelato español (1906-2011): El cuarto género narrativo* (2012) recoge, como se indica en el título, minicuentos de todo el siglo xx, repaso en el que no falta ningún clásico, pero

también incluye textos recientes. Es ahí donde Andres-Suárez participa de manera directa en la formación del futuro canon del microrrelato del siglo XXI, ya que apuesta por minicuentos cuya publicación apenas tiene unos años. Entre los autores más recientes que incluye podemos citar a Rubén Abella, Manuel Moyano o Ginés S. Cutillas.

Si los autores que han publicado en el siglo XXI engrosan la última sección de la colectánea de Andres-Suárez, en el caso de la antología de Fernando Valls forman la práctica totalidad del libro. Esta obra, titulada *Mar de pirañas. Los nuevos nombres del microrrelato español* (2012b), es una apuesta decidida por tomarle el pulso al género. Todos los minicuentos están firmados por autores españoles (o residentes en nuestro país) nacidos después de 1960. Por esta razón se prescinde de nombres canónicos como los de Merino, Díez u Otxoa, y se incluye a algún autor que aún no ha llegado a la treintena. Entre los narradores que aparecen en *Mar de pirañas* encontramos varios que también estarán en el libro de Andres-Suárez, como Ginés S. Cutillas, Manuel Moyano, Ángel Olgoso o Miguel Ángel Zapata. La presencia de estos autores, cuyos libros de minificción son relativamente recientes, en las antologías de dos especialistas de reconocido prestigio, como lo son Valls y Andres-Suárez, los sitúa en una posición privilegiada en ese canon, aún en formación, del microrrelato del siglo XXI.

La gran cantidad de autores que incluye Fernando Valls en *Mar de pirañas*, cerca de setenta, hace que el libro no pueda ser considerado un canon, sino más bien un rastreo de lo más interesante de la minificción actual. Se trata, en definitiva, de ofrecer un corpus amplio y variado del que, en un futuro, saldrá el verdadero canon. Sí está más cerca de este concepto un artículo que publicó Valls en la revista *El Ciervo* y que reprodujo en su blog *La nave de los locos* (Valls 2011). Bajo el título de “Mi biblioteca de libros de microrrelatos”, este especialista ofrece un repaso al género, señalando las obras que, a su juicio, son las más importantes de la historia del mismo. En lo que se refiere a la minificción española publicada en el siglo XXI, Valls cita libros de Tomeo, Luis Mateo Díez, Merino, Otxoa, Aparicio, Neuman, Abella, Olgoso, Hipólito G. Navarro, Pedro Ugarte, Luciano G. Egido y Juan Gracia Armendáriz. Doce nombres; lo más parecido que encontraremos a ese canon del microrrelato español que nuestro título prometía.

Varios de los autores de la antología *Mar de pirañas* no poseen ningún libro editado, pero Valls los seleccionó por la difusión que sus textos han tenido en los blogs. Esta herramienta de comunicación, tan propia de

nuestro siglo, es un medio perfecto para la publicación de minicuentos, especialmente para los autores noveles. Sin embargo, y debido en parte a la gran cantidad de bitácoras que publican este tipo de relatos, sólo algunos blogs poseen la capacidad de acercar al canon a los autores a los que publican. Un ejemplo claro lo tenemos de nuevo en los muchos microrrelatos que Fernando Valls publica en *La nave de los locos*. La importancia de esta bitácora no viene sólo determinada por la gran cantidad de visitas que recibe, sino por el hecho de que su coordinador sea un especialista en el minicuento. Por lo tanto, podemos concluir que, al igual que ocurría con las antologías, la influencia de los blogs en el canon es directamente proporcional a la relevancia que tenga la persona encargada de seleccionar los textos.

A estas instituciones debemos añadir la presencia del microrrelato en los programas de estudio de algunas universidades, como los cursos impartidos por Fernando Valls en la Universidad Autónoma de Barcelona, en la prensa generalista o la proliferación de concursos de todo tipo. Todas ellas van aportando su granito de arena en la conformación del canon literario. Cada una lo hace a su manera y una relevancia distinta según su consideración por parte de los lectores y del resto de instituciones. Con todo ello se va formando ese canon del microrrelato hispánico del siglo xxi.

5. Conclusiones

Este artículo partía con dos objetivos diferentes y a la vez relacionados: analizar la presencia del microrrelato en el canon literario; y observar cómo se va creando el canon del propio género. En lo relacionado con el primer caso, hemos comprobado que el minicuento ocupa aún un lugar marginal en el canon hispánico, aunque poco a poco va adquiriendo notoriedad, como comprobamos por las alusiones de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya en su *Historia de la literatura*, dirigida por José-Carlos Mainer. En cuanto al canon del microrrelato español, podemos afirmar que, a pesar de ser un género bastante moderno, en su formación se repiten los esquemas tradicionales. Son los especialistas universitarios los que, mediante sus respetadas opiniones, más influyen en la elección de los autores canónicos. Los mecanismos que utilizan para ello son los mismos que en el siglo pa-

sado, congresos, revistas especializadas, antologías, y otros más modernos y afines a la naturaleza del microrrelato, como el blog. Sirva este trabajo como un acercamiento al canon de la minificción hispánica, de cuya formación somos espectadores y, en diferente nivel, partícipes.

Bibliografía

- ANDRES-SUÁREZ, Irene (2012): *Antología del microrrelato español (1906-2011): El cuarto género narrativo*. Madrid : Cátedra.
- ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María/POZUELO YVANCOS, José María (2000): *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.
- BUSTAMANTE VALBUENA, Leticia (2012): *Una aproximación al microrrelato hispánico. Antologías publicadas en España (1990-2011)*. Tesis doctoral. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, José Luis (2005): “Hacia la conformación de una matriz genética para el microcuento hispanoamericano”. En: *Literatura y Lingüística*, 16, pp. 107-134.
- FOWLER, Alastair (1988): “Género y canon literario”. En: Garrido Gallardo, Miguel Ángel (ed.): *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros, pp. 95-127.
- GRACIA, Jordi/RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2011): *Historia de la literatura española: Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Barcelona: Crítica.
- HERNÁNDEZ, Darío (2012): *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: modernismo y vanguardia*. Tesis doctoral. La Laguna: Universidad de La Laguna.
- KERMODE, Frank (1998): “El control institucional de la interpretación”. En: Sullá, Enric (comp.): *El canon literario*. Madrid: Arco Libros, pp. 91-112.
- LAGMANOVICH, David (2008): “Minificción: corpus y canon”. En: Andres-Suárez, Irene/ Rivas, Antonio (eds.): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, pp. 25-46.
- MAINER, José-Carlos (2012): *La escritura desatada. El mundo de las novelas*. Palencia: Menoscuarto.
- POLLASTRI, Laura (2004): “Los extravíos del inventario: canon y microrrelato en América Latina”. En: Noguero, Francisca (coord.): *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 53-64.
- (2006): “El canon hereje: la minificción hispanoamericana”. En: Scarano, Mónica (coord.): *Actas del 2º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura 2004 : áreas de literatura española, argentina e hispanoamericana*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, Centro de Letras Hispanoamericanas. <http://www.reneavilesfabila.com.mx/obra/completas/obra_rene07.html> (14.05.2013).
- POZUELO YVANCOS, José María (2007): *Desafíos de la teoría: literatura y géneros*. Mérida: El otro, el mismo.
- PUJANTE CASCALES, Basilio (2013): *El microrrelato hispánico contemporáneo (1988-2008). Teoría y análisis*. Tesis doctoral. Murcia: Universidad de Murcia.

- SULLÁ, Enric (1998): *El canon literario*. Madrid: Arco Libros.
- VALLS, Fernando (2011): "Mi biblioteca de libros de microrrelatos". En: *La nave de los locos* (blog), 09.03.2011. <<http://nalocos.blogspot.com.es/2011/03/mi-biblioteca-de-libros-de.html>> (14.05.2013).
- (2012a): "Las antologías del cuento español: semejanzas y diferencias". En: *La nave de los locos* (blog), 23.10.2012. <<http://nalocos.blogspot.com.es/2012/10/las-antologias-del-cuento-epanol.html>> (14.05.2013).
- (2012b) (ed.): *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*. Palencia: Menoscuarto.
- VALLS, Fernando/ROTGER, Neus (2005) (eds.): *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*. Barcelona: Montesinos.
- VERA MÉNDEZ, Juan Domingo (2005): "Sobre la forma antológica y el canon literario". En: *Espéculo. Revista Electrónica Cuatrimestral de Estudios Literarios*, 30, s.p.. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html>> (14.05.2013).